DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.81048

اسطوره‌پیرایی در تلمیحات نوغزل‌های بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی

دکتر احمد کنجوری[۱]
دکتر علی نوری[۲]
دکتر محمدرضا روزبه[۳]

چکیده

انسان مدرن نه اسطوره‌ها را در هیئت ظاهری‌شان می‌پذیرد و نه می‌تواند به‌کلی ترک کند و از آن‌ها رهایی یابد. گروهی از شاعران امروز، به‌ویژه نوغزل‌سرایان، از تلمیحات اسطوره‌ای به‌عنوان سرمایه و پشتوانه‌ای معرفتی و عرصه و فضایی خیال‌انگیز و رازآمیز، بسیار استفاده می‌کنند. مسئلهٔ اصلی این جستار، آن است که نوغزل‌سرایان، ازجمله بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی با اسطوره‌ها و تلمیحات اسطوره‌ای چگونه رفتار می‌کنند تا هم آن‌ها را پذیرفتنی و روزآمد کنند و هم از آن‌ها چونان خمیرمایه‌ای برای طرح و بیان مافی‌الضمیر خود، سود برند؟ مفروض مقاله این است که شاعران یادشده رویکردی دوگانه به تلمیح و اساطیر تلمیحی دارند: گاه در تلمیحات، تغییر چندان مهمی اعمال نمی‌کنند؛ اما گاه به تغییر در عناصر ساختاری و بنیادین اسطوره‌ها و تلمیحات اسطوره‌ای، تلفیق و یا کم و زیاد کردن بخش‌هایی از آن‌ها به روش‌های گوناگون که فی‌الجمله در این مقاله آن را «اسطوره-پیرایی» خوانده‌ایم، روی می‌آورند. نتایج نشان می‌دهد که در تلمیحات بازتاب‌یافته در نوغزل‌های این چهار شاعر، اسطوره‌پیرایی به شیوه‌هایی چون «وارونه‌سازی عناصر اصلی اساطیر»، «جابه‌جایی اولویت تقابل‌های دوگانه در آن‌ها»، «تقویت ابعاد و عناصر کم‌اهمیت-تر اساطیر»، «تغییر طرح اسطوره»، «تهی شدن عناصر اسطوره‌ای از ماهیت خویش» و «ناکارآمد دانستن برخی از اسطوره‌ها در شرایط امروزی» رخ داده است.

کلیدواژه‌ها: غزل نو، اسطوره، اسطوره‌پیرایی، تلمیح، بهبهانی، نیستانی، بهمنی، منزوی.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان ahmad1360514@gmail.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان (نویسندهٔ مسئول) nooria67@yahoo.com
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان rayan.roozbeh@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۴

مقدمه

دربارهٔ واژهٔ اسطوره، نظرهای مختلفی ارائه شده است. برخی بر آنند که «اسطوره واژه‌ای است معرب از یونانی Historia به معنای جستجو، آگاهی و داستان از مصدر Historian به معنای بررسی کردن و شرح دادن. واژهٔ اروپایی برابر آن myth در انگلیسی به معنای شرح، خبر و قصه گرفته شده است» (بهار، ١٣٦٢: بیست‌ودو). به‌طورکلی می‌توان گفت: «اسطوره، روایتگر تاریخ مقدس» (الیاده، ١٣٨٨: ٩٦) و داستانی است که سرگذشت قدسی و مینوی نخستینه‌ها را بیان می‌دارد. «اسطوره (myth) همچنین شامل داستان‌های کهنی است که زمانی در نزد اقوام باستانی حقیقت تلقی می‌شده است؛ اما امروز جنبهٔ افسانه‌ای یافته و کسی بدان‌ها باور ندارد؛ چنانکه این معنا از نسبت اسطوره با تاریخ و داستان نیز برمی‌آید: «اسطوره زمانی تاریخ (هیستوری) بوده است و امروزه جنبهٔ داستانی (استوری) یافته است» (شمیسا، ١٣٧٨: ٢٣٣). اسطوره‌ها ریشه در آرمان‌ها و آرزوهای قومی و جمعی انسان‌ها دارند و جلوه‌گاه باورهای دینی، ملّی، عامیانه و... اقوام و ملل گوناگون‌اند. میرچا الیاده مهم‌ترین کارکرد اسطوره را «کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همهٔ آیین‌ها و فعالیت‌های معنادار آدمی؛ از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت، هنر و زندگی» می‌داند (الیاده، ١٣٦٢: ١٧).

اساطیر، تبلور خرد جمعی، بازتاب نهان روان بشری و جلوه‌گاه نمادین بیم و امیدها و آرمان‌های اقوام مختلف‌اند. به باور برخی از صاحب‌نظران، اسطوره‌ها با شعر و هنر اقوام و ملت‌ها نسبتی دوسویه و تأمل‌برانگیز دارند: «شعر بر قامت اسطوره لباس نوآیین می‌پوشاند و بدان شکوه و جاذبه می‌بخشد و در برابر، اسطوره به گسترش معنوی و رسایی و رسالت شعر مدد می‌رساند. به‌طورکلی، کیفیت تلقی شعر از اساطیر و چگونگی رویارویی و یا هم‌قدمی این دو، در ادب، رابطهٔ مستقیم با نحوهٔ نگرش شاعر به محیط بیرون و شیوهٔ واکنش او در برابر زندگی داشته است؛ یعنی همیشه ضرورت‌های محیط بوده که تکلیف شاعر را در برابر نوع اسطوره‌ها و زمینهٔ کاربرد آن معیّن کرده است» (یاحقی، ١٣٥٢: ٧٩٤). حال‌آنکه به تعبیر برخی دیگر «در متون نقد و بلاغت قدیم، اشاره‌ای به جایگاه اسطوره در شعر نشده است؛ تنها مبحثی که می‌توان موضوع اسطوره را در ذیل آن گنجاند، صناعت تلمیح است؛ بدین معنی که بلاغیان، آوردن اشارات و عناصر افسانه‌های اسطوره‌ها را از زمره تلمیح می‌شمرده‌اند» (فتوحی، ١٣٨٦: ٢٧٨).

سؤالات پژوهش

در این تحقیق، دو پرسش اساسی مد نظر است. نخست آنکه نگاه و رویکرد بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی –به‌ویژه در تلمیحات مندرج در نوغزل‌هایشان– به اساطیر چگونه است؟ دیگر آنکه مهم‌ترین گونه‌ها و شیوه‌های اسطوره‌پیرایی در نوغزل‌های آنان کدامند؟

فرضیه‌ها

١–شاعران نوغزل‌پرداز، غالباً به اسطوره و تلمیحات اسطوره‌ای رویکردی دوگانه دارند: ١. رویکردی رایج و کلیشه‌ای؛ ٢. رویکردی هنجارشکنانه.

٢– اسطوره‌پیرایی در نوغزل‌های شاعران یادشده به شیوه‌های گوناگونی همچون خروج از حوزۀ اقتدار روایاتی خاص از رویدادها، برخورد ساختارشکنانه با روایت اسطوره‌ای، تغییر دادن خویشکاری عناصر اسطوره‌ای و... جلوه می‌کند.

اهداف و ضرورت تحقیق

این مقاله، ضمن اشاره به رویکردهای نوغزل‌پردازان به اسطوره و تلمیحات اسطوره‌ای، با بررسیِ یکی از شیوه‌ها و شگردهای شاعرانۀ عمق‌بخشی، اثرگذاری و توسعۀ فکری، معنایی و فرهنگی به سخن (اسطوره‌پیرایی و گونه‌های آن)، در نوغزل‌های شاعران یاد شده، زوایای کم و بیش ناگشوده و ناشناخته‌ای از غزل نو را روشن می‌سازد و در شناخت و درک بهتر ظرفیت‌های معنایی و ظرافت‌های ساختاری شعر و به تبع آن، در التذاذ هنری مخاطبان غزل نو تأثیری آشکار دارد.

روش تحقیق

در این مقاله برآنیم که به روش تحلیلی– توصیفی، وجوه و روش‌های اسطوره‌پیرایی را در تلمیحات موجود در نوغزل‌های بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی –که هریک به لحاظی از موفق‌ترین و اثرگذارترین شاعران نوغزل‌پردازند و رویکرد آنان به اسطوره و تلمیحات اسطوره‌ای نیز درخور توجه است– بررسی کنیم. بر این اساس، با بهره‌گیری از مبانی مکتب‌های نقد ادبی ساختارگرا و پساساختارگرا و با نگاهی به نظریۀ بینامتنیت و نظریۀ عامّ کلیشه‌ها، ضمن بیان رویکردهای شاعران

یادشده به اسطوره، گونه‌های اسطوره‌پیرایی در تلمیحات این نوغزل‌پردازان، استخراج، دسته‌بندی و بررسی می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

شمیسا (۱۳۷۱) در مقدمهٔ کتاب *فرهنگ تلمیحات* مباحث ارزنده‌ای دربارهٔ تلمیحات آمده است. در متن کتاب نیز برخی از اشارات اسطوره‌ای شرح داده شده است. محمدحسین محمدی (۱۳۸۵) در پیشگفتار کتاب *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*، نمونه‌هایی از دخل و تصرف در تلمیحات اسطوره‌ای را آورده است.

مهرداد بهار (۱۳۷۳) از دگرگونی، شکستگی و ادغام اساطیر ایرانی و نیز ورود عناصر بیگانه به آن‌ها بحث کرده است. میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸٤) مواردی از اسطوره‌پیرایی و خردگرایی در شاهنامه را بررسی کرده است.

فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده (۱۳۸۹) انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی را در پنج حوزه (تلمیحات مرکزی، قرآنی، دینی، اساطیری و تاریخی) دسته‌بندی کرده‌اند؛ اما به اسطوره‌پیرایی‌های این شاعران اشاره نکرده‌اند. پروین سلاجقه (۱۳۸۹) به نمونه‌هایی از تقویت و تضعیف نمادهای اسطوره‌ای (اسطوره‌شکنی) در شعر دو شاعر یادشده اشاره کرده است که البته در تطبیق با مقالهٔ حاضر، باید گفت با وجود شباهت در برخی مفاهیم، هم شاعران منتخب، هم دسته‌بندی‌ها و هم روش بررسی متفاوت و دیگرگونه است. فیض شریفی (۱۳۹۳) نیز به نمونه‌های انگشت‌شماری از اسطوره‌زدایی در سروده‌های حسین منزوی اشاره کرده است. نگین بی‌نظیر و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹٤) با تکیه بر سرنمون‌ها و کهن‌الگوهایی همچون جادودرمانی، انسان–درخت، آنیما و زمین–مادر به اسطوره‌زایی و نمونه‌هایی از اسطوره‌زدایی در داستان‌های بیژن نجدی پرداخته است. علی نوری و احمد کنجوری (۱۳۹۵) نیز ابعاد و چند و چون شالوده‌شکنی در شعر حسین منزوی را تبیین کرده‌اند.

مبحث «اسطوره در غزل منزوی» از کتاب *سیب نقره‌ای ماه* (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۳–۱۱۸) با مقالهٔ حاضر اشتراکاتی دارد؛ بدین‌صورت که کاظمی پس از آوردن مطالبی کلی دربارهٔ اسطوره، به ذکر پانزده بیت دارای تلمیح اسطوره‌ای که فقط دو سه مورد از آن‌ها از جهاتی آشنایی‌زدایانه‌اند بسنده

کرده است. دیگران نیز ابعادی از اشارات و تلمیحات اسطوره‌ای در غزل نو را نمایانده‌اند؛ اما تا کنون دربارهٔ اسطوره‌پیرایی در تلمیحات موجود در نوغزل‌های بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی، پژوهش مستقل و قابل توجهی انجام نشده است.

بحث و بررسی

مبانی نظری

بهره‌گیری از ره‌یافت‌ها و نظریه‌های زبان‌شناسانه در خوانش متون از مهم‌ترین شیوه‌های نقد ادبی در دهه‌های اخیر است. یکی از نتایج بهره‌گیری از یافته‌های زبان‌شناسی در نقد ادبی، تکیه بر خود متن و تعیین «هم‌سازه‌ها»[1] و واحدهای سازندهٔ روایت به‌منظور شناخت صورت است. فرمالیست‌های متأخر و ساختارگرایان برآنند که «آغازگر کار منتقد ادبی باید شکل و سیستم ساختاری اثر ادبی باشد.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۸۹) اسطوره‌ها و تلمیحات اسطوره‌ای نیز ساختار و اجزایی دارند؛ چنانکه گفته‌اند: در هر تلمیح، هم‌سازه‌ها یا خشت‌ها و اجزایی وجود دارد که هم‌نشینی آن‌ها ساخت تلمیح را به وجود می‌آورد (شمیسا، ۱۳۷۱: ٤٢).

امروزه نظریهٔ «بینامتنیت»[2] از رویکردهای مهم ساختارگرایانه و روایت‌شناسانه به متون -به‌ویژه متون ادبی- و نقد و بررسی آن‌هاست. سرچشمهٔ نظریهٔ بینامتنیت را باید در نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) زبان‌شناس سوئیسی جست (صفوی، ۱۳۸۰: ٢٦). میخائیل باختین، ژولیا کریستوا، رولان بارت و ژرار ژنت از مهم‌ترین نظریه‌پردازان رویکرد «بینامتنیت» به شمار می‌روند. بر اساس نظریهٔ بینامتنیت، هیچ متنی خودبسنده نیست؛ بلکه با متون پیشین در ارتباط است. «بینامتنی یا میان‌متنی از رابطه‌ای صحبت می‌کند که میان متنی با متن‌های دیگر وجود دارد. چنین رابطه‌ای در چگونگی فهم متن مؤثر است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۵). ژرار ژنت بینامتنیت را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱-بینامتنیت آشکار (صریح)؛ مانند تضمین، گفتاورد (نقل قول)، اقتباس و...؛ ۲- پنهان (ضمنی). به باور ژنت تلمیح گونه‌ای از بینامتنیت است که کمترین صراحت را دارد (Genette, 1982: 8). «از نظر ژنت، تلمیح بینامتنی جنبهٔ سازندگی و تکوینی دارد؛ زیرا شیوه‌ای برای نه‌فقط

1. Syntagm
2. Intertextuality

هم‌حضوری یک متن در متن دیگر است بلکه بـه زایـش متن‌هـای تـازه نیـز کمـک می‌کنـد» (نـامور مطلق،۱۳۹۵: ٦٢).

زبان‌شناسان فرانسوی، در اوایل قرن بیستم «نظریـهٔ عـام کلیشـه‌ها»[1] را در معنـای سـازه‌های زبـانی آمـاده و پـیش‌سـاخته مطـرح کردنـد (Rozhdestvensky, 1979: 259). نظریـهٔ عـام کلیشـه‌ها کـه رویکردی صورت‌گرایانه به ادبیات عامیانـه دارد، بیشـتر در پـی تحلیـل سـاختاری واحـدهای ادبیـات عامیانه– از کوچک‌ترین واحد (ضرب‌المثل) تا بزرگ‌ترین واحد (افسانه)– است. جـی. ال. پرمیـاکوف[2] زبان‌شناس و نویسندهٔ روسـی، بـا نوشـتن کتـاب «از مَثَـل تـا قصـه‌های عامیانـه» و بـا عنـوان فرعـی «یادداشت‌هایی دربارهٔ نظریهٔ عام کلیشـه‌ها» (١٩٦٨) چـارچوب نظـری ایـن نظریـه را ارائـه کـرد. وی ضرب‌المثل، چیستان، کلمات قصار، حکایت، کنایه، قصه، افسانه، لطیفه و بـه‌طورکلی عبـارات قـالبی و پیش‌ساختهٔ زبان را عناصر بازتولیدی زبان (کلیشه) نامید که «بهره‌گیری از آن‌ها یـا انتقـال بـه نسـل‌های بعدی، فقط از راه بازتولید، یعنی به خاطر آوردن و بیان‌کردن امکان‌پذیر اسـت» (حسـن‌زاده میرعلـی و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۷).

در برابر عناصر بازتولیدی، متـون تولیـدی و خلّاقانـهٔ زبـان، قـرار می‌گیـرد (Rozhdestvensky, 1979: 258-68).

به‌طورکلی تمام روایت‌های پیش‌متنی، ازجمله تلمیحات که صورت‌هایی از اشاره به متـون قـالبی و پیش‌ساخته هستند، قابلیت بررسی شدن در چارچوب نظریهٔ کلیشـه‌ها را دارنـد. در زمـان یـادآوری و بیان پیش‌متن‌ها در متن‌های جدید، اگر تغییرات در خور توجهی در معنا و ساخت متـداول، همگـانی و پذیرفته‌شدهٔ آن‌ها ایجاد نشود، بـا متنـی قـالبی و پیش‌سـاخته (کلیشـه) روبـه‌رو هسـتیم؛ در غیـر ایـن صورت، متنی تولیدی (دارای آشنایی‌زدایی) پیش روی ماست.

رولان بارت (۱۹۱۵–۱۹۸۰) از ساختارگرایان بنام، معتقد بود که آثـار ادبـی برجسـته، مفروضـات و انگاره‌های ذهنی و ثابت را به چالش می‌کشند. به نظر بارت متون خلّاق «ازآنجاکه با انگاره‌هـای فکـری و فرهنگی خوانندهٔ فهیم به چالش می‌پردازند و هرلحظه و هر زمان به او دیدی تازه و توسع‌یافتـه عطـا می‌کنند، به او سرمستی‌ای غیر قابل وصف پیشکش می‌کنند؛ چراکه خواننده مدام با کشف دیـدگاه‌های

1. General theory of clichés
2. Permyakov, G.L

تازه بر اساس بازی بی‌پایان دال‌ها و مدلول‌ها، گویی در هر زمان معمایی لاینحل را گشوده و درنتیجه لذتی عمیق احساس می‌کند» (شایگان‌فر، ١٣٨٦: ٩٨).

روایت‌ها چون «صرفاً اتفاق نمی‌افتند؛ بلکه به‌وسیله شخصی بازگو می‌شوند و این شخص، از زاویه دید خاصی وقایع را نقل می‌کند» (گرین و لبیهان، ١٣٨٣: ١١٢)، ممکن است دستخوش تغییر شوند. اسطوره‌ها نیز چنین‌اند. آدمی در روند رشد و تحول زیستی و فکری و تکامل تمدن و فرهنگ، غالباً در مواجهه با روایات اسطوره‌ای، واکنش‌هایی متفاوت و روبه‌رشد نشان داده است؛ به این صورت که به‌تدریج، از اسطوره‌باوری منفعل، به سوی تأمل فلسفی و فکری در اسطوره‌ها و سپس، نفی و انکار جنبهٔ اسطوره‌ای و رازآمیز آن‌ها (اسطوره‌زدایی) یا نقد و تحلیل و بازخوانی آن‌ها (اسطوره‌پیرایی) روی آورده است. رویکرد شاعران هر دوره به اساطیر و تلمیحات اسطوره‌ای، هم از نُه‌توی روان سرایندگان و راویان آن‌ها حکایت می‌کند و هم پژواک روح و روحیهٔ مسلط بر ادوار مختلف است. امروزه برای ملموس کردن اسطوره‌ها و نیز برای سازگار کردن اسطوره‌ها با تفکر امروزی، اسطوره‌ها را در قاب‌ها و قالب‌هایی دیگر ارائه می‌کنند و حتی گاه جنبهٔ قدسی و مینوی آن‌ها انکار یا فراموش می‌شود. اسطوره‌پیرایی تعبیری است ناظر به نگاهی دیگرگونه به اساطیر که طی آن، برخلاف رویکرد تقلیدی و منفعل سنتی، اساطیر، آن‌گونه که به ما رسیده‌اند، پذیرفته نمی‌شوند و مبنای تفکر و حتی تخییل قرار نمی‌گیرند؛ بلکه با توجه به این‌که زاویهٔ دید خاص روایتگر یا شاعر و نویسنده تحت تأثیر عوامل متعدد فردی، اجتماعی، فرهنگی و تاریخی، ممکن است سبب دور شدن از اصل روایت شود، در اصالت ساختار و صحت‌وسقم این روایت‌ها نیز تردید می‌شود و این وضعیت، یا به بازآفرینی و ارائهٔ دیگرگونه و غالباً هنرمندانهٔ روایات اسطوره‌ای و عرضهٔ تصاویری هنجارشکن و عادت‌ستیز از آن‌ها می‌انجامد یا به تقلیل، نفی رازوارگی و وارونه‌خوانی این روایات منجر می‌شود.

رویکردهای شاعران یادشده به تلمیحات اسطوره‌ای

شاعران نوغزل‌سرا، در تلمیحات اسطوره‌ای‌شان درمجموع، دو رویکرد کلی به اسطوره دارند: رویکرد منفعل و کلیشه‌ای و رویکرد فعال و ابتکارآمیز؛ که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

رویکرد منفعل و کلیشه‌ای

نوغزل‌پردازان عموماً و شاعران یادشده خصوصاً، در مواردی به تناسب محتوا، موضوع و فضـای شـعر و نیز نوع اسطوره، با همان نگاه و شیوه‌های رایج و کلیشه‌ای، از تلمیحات اسـاطیری اسـتفاده می‌کننـد. در این رویکرد، شاعر، روایتگری به‌اصطلاح امین است که در تلمیحـات، تغییـر چنـدان مهمـی اعمـال نمی‌کند و این تلمیحات را صرفاً چونان بستری برای تصویرسازی به کار می‌گیرند؛ مثلاً در ایـن نمونـه-ها:

دو مار بود ضحاکی دو شاهرگ روان تـا سـر گشوده کـام خـون‌پالـا بـه بـوی مغـز آگـاهم
(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۵۱)

در چنین مواردی، نوغزل‌سرایان گاه به مقایسه و تشبیه بسنده می‌کنند و گاه با حدیث نفس، برآننـد که اسطوره‌واره‌ای از خویشتن بسازند. نمونه‌های زیر نیز چنین‌اند:

سـیاوش‌وار بیـرون آمـدم از امتحـان گرچـه دل سودابه‌سانت هرچه آتش بود بـا خودداشـت
(بهمنی،۱۳۹۵: ٤٤٧)

مـــن دیـــو شـــدم بـــه آســـمان رفـــتم مـــن دود کـــه تـــا ســـتارگان رفـــتم
(نیستانی،۱۳۹۳: ۳۹۳)

اسطوره‌ها و افسانه‌ها، ظرفیت شاعرانه، نمـادین و درنتیجـه تأویل‌پـذیری دارنـد و «در هـر دوره‌ای برحسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی، می‌توانند بار معـانی جدیـد را بپذیرنـد و از طریـق تـأویلی جدید، سمبل بعضی افکار و حوادث نو در زمینهٔ رخـدادهای سیاسـی و اجتمـاعی جامعـه و عواطـف شخصی گردند. برداشت سمبلیک و استعاری از داستان‌ها و افسانه‌ها و اساطیر نیز بسـتگی مسـتقیم بـه قدرت تخیل شاعر در تطبیق آن‌ها با زیر و بم رویـدادهای اجتمـاعی و احـوال روحـی و عـاطفی وی دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲). در مواردی، اسطوره و تغـزل و دیـد اجتمـاعی در هـم مـی‌آمیـزد و عشق در بستری از مباحث سیاسی–اجتماعی جلوه می‌کند:

رودابـهٔ مـن رودگـری کـن کـه فتادنـد در چـــاه شَـــغادان زمـــان تهمتنانـــت
(منزوی،۱۳۹۵: ٤۳)

در بیت زیر، استفاده از عناصر سپاهیگری در تشبیه ابرو بـه کمـان و مـژه بـه تیـر در غـزل امـروز، یادآور تصاویر کلیشه‌ای ادبیات کهن فارسی و بـه‌ویژه سـروده‌های عصـر غزنویـان (شـفیعی کـدکنی،

۱۳۷۲: ۳۰٤ – ۳۱٦) است که نشان می‌دهد نوغزل‌پردازان مورد بحث، در عین نونگری و نوآوری و پیروی از قواعد شعر امروز، میلی غمیادوار (نوستالژیک) نیز به ادبیات کهن فارسی دارند. این عناصر سپاهیگری، زمینه و بهانهٔ تشبیه معشوق یا همسر به آرش کمانگیر می‌شود که تصویری نوآیین است؛ اما در عناصر ساختاری داستان سیاوش، تغییری ایجاد نشده و به تعبیری، این اسطوره بازآفرینی نشده است:

ای زن که پاکباخته چون آرش آمدی　　ابرو کمان تیر مژه! مرزمان کجاست؟

(همان: ٦۹)

رویکرد فعال و ابتکارآمیز

در این رویکرد، شاعر از نقل امانتدارانه و بدون تصرف اشارات اسطوره‌ای رویگردان است و تلمیح اسطوره‌ای را با طیفی از تغییرات–از تلفیق و آمیزش اسطوره‌ها گرفته تا تاریخی و واقعی دانستن آن‌ها (اسطوره‌زدایی)، تغییر در شخصیت‌ها، رویدادها و دیگر عناصر اساطیری و اصلاح و تحریف و اصطلاحاً بازخوانی و بازسرایی عناصر اساطیری (اسطوره‌پیرایی) و حتی واسازی و ساخت‌شکنی– در سخنش درج می‌کند؛ بنابراین، «اسطوره‌پیرایی»، از فروعات رویکرد فعال و ابتکارآمیز است و در این مقاله، ذیل همین عنوان بررسی می‌شود.

نوغزل‌سرایان در موارد متعددی، از رهگذر رویکرد متفاوت به اساطیر و تلمیحات اسطوره‌ای و دخل و تصرف در آن‌ها، به دنبال نوآوری در ساخت و سامان اسطوره‌ها و گاه تقلیل و نفی رازوارگی و حتی واژگون‌سازی آن‌ها و به عبارت بهتر، در پی «اسطوره‌پیرایی» هستند و در این رویکرد با دخل و تصرف در اساطیر و تغییر طرح و پیرنگ آن‌ها، روایتی نوآیین و عادت‌ستیز می‌آفرینند.

در غزل نو، گاه نمادها و شخصیت‌های اساطیری از کنش متعارف خویش تهی و از ماهیت و هویتشان جدا می‌شوند. نوغزل‌پردازان مبتکر برآنند که با ترسیم چهره‌ای تازه و دیگرگونه از عناصر اسطوره‌ای، تلمیحاتی تازه و تصاویری نغز بیافرینند؛ به همین دلیل گاه ابعاد و محورهای خاصی از اساطیر را تقویت یا تضعیف می‌کنند.

در نوغزل‌های شاعران مورد بحث، گاه تعمداً تلمیح دینی غیرایرانی (مانند داستان حضرت سلیمان) با تلمیح اسطوره‌ای ایرانی (مانند جام جهان‌نمای کیخسرو) تلفیق می‌شود و از رهگذر این

با هم‌آمیزی تلمیحات، تصویری تأمل‌برانگیز جلوه‌گر می‌شود کـه بـا مقتضـیات و الزام‌هـای اجتمـاعی روزگار سراینده هم‌خوانی دارد:

اگرچه جام جهان‌بین به دسـت اهـرمن اسـت نیافتـــه اســـت بـــدان دیـــدهٔ جهـــان‌بینی

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۲۹)

اسطوره‌پیرایی در این بیت، رهاورد تلفیق دو اسطورهٔ «جام کیخسرو» و «خاتم سلیمان» است.

گاه در اسطوره‌پیرایی، جنبه‌هایی از اسطوره را کم‌رنگ می‌کنند و ابعاد جدیدی بـدان مـی‌افزاینـد تـا سبب مفهوم‌افزایی به اساطیر شوند؛ مانند بیت زیر از سـیمین بهبهـانی کـه زنـده بـودن ضـحاک زمـان اسطوره را محتمل دانسته است:

ای کوه ای بند ضحاک شـاید کـه آن تـازی زنده‌ست و در ظلمت خاک ظلمش به فرمـان هسـت

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۵۹)

به‌طورکلی می‌توان گفت: شاعران امروز در مواجهه با تلمیحات اسطوره‌ای، در مـواردی، ایـن نـوع روایات را منفعلانه، با اغراض مختلف و بدون دخل و تصرف در ساختار و محتوا نقـل مـی‌کننـد؛ و در موارد دیگر فعالانه عمل می‌کنند. شاعران دستهٔ دوم رویکردهای متفاوت و متنوعی دارند کـه مهم‌تـرین آن‌ها در ادامه آورده می‌شود.

گونه‌ها و شیوه‌های اسطوره‌پیرایی نوغزل‌سرایان

در آثار نوغزل‌سرایانی چون بهبهـانی، نیسـتانی، بهمنـی و منـزوی، نمونـه‌هـایی از دخـل و تصـرف و دستکاری در تلمیحات (اسطوره‌پیرایی) دیده می‌شود. تقویت ابعاد و عناصر کم‌اهمیت‌تر اسـاطیر، تغییـر طرح اسطوره، وارونه‌سازی، جابه‌جایی اولویت تقابـل‌هـا، تهـی کـردن عناصـر اسـطوره‌ای از ماهیـت خویش و ناکارآمد دانستن برخی از اسطوره‌های کهن در شرایط امروزی از آن جمله‌اند.

تقویت ابعاد و عناصر کم‌اهمیت‌تر اساطیر

در جهان صنعتی امروز، از جهاتی ابزار بر انسان تفوق دارد؛ نـوغزل‌سـرایانی چـون بهبهـانی، نیسـتانی، بهمنی و منزوی نیز گاه در روند اسطوره‌پیرایی و برای همسویی و همنوایی با مقتضیات زمانـه، بـه‌جای شخصیت اسطوره‌ای، ابزار او را برجسته می‌کنند. در این‌گونـه مـوارد، شـاعر از دریچـه‌ای دیگرگـون،

اساطیر را می‌نگرد و با تقویت بعد کم‌اهمیت‌تر اسطوره و تضعیف بعد مسلط و مهم‌تر آن، نوآوری می‌کند:

شاید به جای آرشی دیگر باید کمانی دیگر اندیشید		تا بر هدف چون تیر بنشیند ابزار یا بازو چه می‌بینید
(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۸۸)

بهبهانی نیز وجود رستم را به‌تنهایی کافی ندانسته و نبود رخش، او را برانگیخته است تا از رستمی دیگر افسانه بگوید:

باید افسانه گفت از دیگر رستمی		اینجا گر رستمی رخشی اما کجا؟
(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۷۱۵)

تغییر طرح اسطوره

برخی از منتقدان ادبی معتقدند که در ادبیات فارسی، تلمیحات و عناصر داستانی آن‌ها «در طول تاریخ تغییر چندانی نکرده است؛ زیرا در ساخت داستان‌ها تصرف نشده است و درنتیجه همسازه‌ها معمولاً بدون تغییر باقی مانده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ٤۷). اما رویکرد نوغزل‌پردازان در استفاده از تلمیحات و به‌ویژه تلمیحات اسطوره‌ای، این نظر را رد می‌کند. هرچند در دیدگاهی کلی، این روش منحصراً از آن نوغزل‌سرایان نیست و «معمولاً هر ذهنی هنگام نقل قول مطلبی که آن را شنیده یا خوانده است در آن مطلب، به‌نوعی، دخل و تصرف می‌کند. این دخل و تصرف‌ها از چند حالت خارج نیست؛ به‌این‌ترتیب که یا چیزی بر مطلب اصلی افزوده می‌شود؛ یا چیزی از آن کاسته می‌شود؛ و یا در قسمت‌هایی از آن تغییر ایجاد می‌شود» (محمدی، ۱۳۸۵: ۱۷). شاعران یادشده، گاه طرح و ساخت اسطوره را دیگرگون می‌کنند:

سیمین بهبهانی، خطاب به کولی می‌گوید:

در خاکسار حضیضی اوج آفرین شهپرت ریخت		سیمرغ بودی که خورشید از سینه‌ات نور نوشید
(بهبهانی، ۱۳۸۲: ٦٤۹)

کانت «تغییر شکل را جزء لاینفک هنر ناشی از نبوغ می‌داند» (وانت، ۱۳۷۹: ۱۳۲). در اینجا نیز با گونه‌ای از تغییر طرح تلمیح مواجهیم؛ بدین‌صورت که به جای زال، خورشید از سینهٔ سیمرغ

(=کولی) نور نوشیده است. در این‌گونه ابیات، توأمان هم شاهد زدودن ابعاد و عناصری از اسطوره و هم بازآفرینی دیگرگونهٔ آن‌ها هستیم.

من آن شبانم که گر شبی فغان برآرم که «آی گرگ» به روز دشمن یقین کند که گرگ را دوش خورده‌ام

(همان: ١٠٩٦)

در بیت اخیر، تغییر طرح تلمیح (اشاره به قصهٔ چوپان دروغگو که اصل آن در افسانه‌های ازوپ آمده است)، شاعرانگی و تأثیرگذاری را دوچندان می‌کند.

در شعر دیگری از بهبهانی نیز، در همسویی با وضع موجود که به‌زعم شاعر، شب‌زده است، اسطورهٔ آرش دچار دگرگونی طرح و روند رخدادها می‌شود:

از کمانگیر شهابش کس نمی‌بیند نشان تیرهایش را که بشکست و کمانش را که برد؟

(بهبهانی، ١٣٨٢: ٤٤١)

گفتنی‌ست، در همهٔ موارد این بیت، مرجع ضمیر پیوستهٔ «ش»، شب است.

گاه نیز شاهدِ درهم‌آمیزی اسطوره‌ها و تغییر عناصر تلمیحی موجود در آن‌ها هستیم:

به زخم تیشهٔ فرهادهای فریادش به سایه‌سار هم البرز، بی‌کمان بشکست

(نیستانی،١٣٩٣: ٣٣٨)

در این بیت علاوه بر بهره‌گیری از اضافهٔ تشبیهی –در ترکیب موسیقیایی «تیشهٔ فرهادهای فریاد»– واژهٔ «فرهادها» –که نشانهٔ جمع دارد– هنجارگریزانه است؛ نیز با در کنار هم قرار دادن فرهاد و کوه البرز – به جای بیستون– طرح داستانی متن تغییر یافته و قرائتی جدید آفریده شده است که یادآور اسطورهٔ آرش نیز هست. همین تلفیق و با هم‌آیی تلمیحاتِ به‌ظاهر ناهمگون فرهاد و آرش، تلمیحی عاشقانه–حماسی را نیز با جلوه‌ای غمگنانه شکل داده است.

در بیت زیر:

زانو زده بر سینهٔ سهرابی‌ام ای عشق زخم از تو چه زخمی است که من این همه شنگم

(بهمنی، ١٣٩٥: ٥١٩)

عشق به رستم شباهت داده شده است که در حال زخم زدن بر سینهٔ سهراب‌وار شاعر (عاشق) است. در ادامه با تغییر طرح روایت، سخن از شنگی سهراب در عین زخم خوردن به میان آمده است.

اینجاست که عشق با تشبیه تفضیل بر رستم برتری داده شده است. پنهان بودن این تفضیل، شاعرانگی بیت را افزوده است.

بهمنی، در بیت زیر اگرچه از ضحاک نامی نمی‌برد، ویژگی او را به روزگار نسبت می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد که بهمنی، ماردوش آدم‌کش را به روزگار که «اشتهای مار به دوش» است، تأویل می‌کند یا آنکه روزگار به ضحاک تشبیه می‌شود:

با این همه ما را به کام خویش می‌خواهد   این روزگار این اژدهای مار بر شانه

(بهمنی،۱۳۹۵: ٤۳۱)

در اینجا «روزگار» برخلاف اسطورهٔ ماردوش که فقط مغز جوانان را به خورد ماران می‌داد، ماردوشی است که همگان را به کام خویش می‌کشد.

گاه عناصر اسطوره‌ای تأویلی عاشقانه می‌شوند:

ببین که وقت جهان‌بینی است و جان‌بینی   کنون که آینهٔ چشم دوست جام جم است

(منزوی،۱۳۹۵: ۲۱۱)

در این تلمیح، ابتدا چشم دوست به آینه تشبیه شده؛ سپس این اضافهٔ تشبیهی (آینهٔ چشم) با «جام جم» یکی دانسته شده است. البته جان‌بینی را در کنار جهان‌بینی از ویژگی‌های چشم دوست برشمرده است تا با مفهوم افزایی به عناصر تلمیح اسطوره‌ای، تصویری نوآیین‌تر خلق کند. گفتنی است منزوی به تأسی از ادبیات کلاسیک فارسی جام کیخسرو را به جمشید نسبت داده است. این انتساب نادرست، در بیت زیر از بهمنی نیز هویداست:

تا بیش و کم شوق و غمم را بشناسم   هر آینه، هر آینه جام جم من شد

(بهمنی،۱۳۹۵: ۷۲۲)

با توجه به انعکاس تعابیر و ترکیباتی چون «آینهٔ سکندر» در توازن با «جام جم» و «جام کیخسرو»، در سنت و امهات متون ادبی، می‌توان گفت در دو بیت اخیر، غیر مستقیم به آینهٔ سکندر نیز اشاره شده است؛ یا دست کم آینهٔ سکندر را نیز به ذهن تداعی می‌کند.

منزوی گاه مخاطب شعر را به عناصر و اموری دینی و اسطوره‌ای سوگند می‌دهد که کمتر در ادبیات کلاسیک و معاصر دیده شده است:

بـــه رمـــز پـــروری خـــاتم ســـلیمانی بـــه رازگســـتری جـــام جـــم بـــبخش مـــرا
(منزوی،۱۳۹۵: ۱۰٤)

در این بیت ضمن با همآیی دو گونه تلمیح ایرانـی و غیرایرانـی، تقابـل و تضـاد کـارکرد عناصـر تلمیحی (رمزپروری خاتم سلیمان در برابـر رازگسـتری جـام کیخسـرو) می‌توانـد معناهـای گونـاگون بدهد؛ گویی مخاطب را «به همه چیز» سوگند می‌دهد. در اینجا نیز شاهد آنـیم کـه جـام کیخسـرو بـه جمشید نسبت داده شده است.

گاه برای بیان مسائل سیاسی–اجتماعی و عواقبِ تفرقه، به تقابل رستم و سهراب اشاره مـی‌شـود و با تغییر طرح داستان، پدران، تهمتن‌هایی ناجوانمرد تلقی می‌شوند کـه **دانسته** بـه پسرکشـی روی آورده اند؛ و بدین‌سان ضمن اسطوره‌پیرایی و بـازآفرینی اسـطوره، اوج دردنـاک بـودن رخـدادها بـه تصـویر کشیده می‌شود:

دانســـته بـــس پـــدر دل فرزنـــد بردریـــد کـــاری کـــه هـــیچ تهمتنـــی بـــا پســـر نکـــرد
(منزوی،۱۳۹۵: ۱٦٦)

در بیت زیر با شیوه‌ای مشابه، مرگ پاکان و آزادی‌خواهان بی‌شـماری بـا داسـتان سـیاوش سنجیده می‌شود؛ اما بر خلاف پیرنگ اصلی اسطورهٔ سیاوش، امروزه تهمتنی نیست که بـه‌پاس خون سیاووش‌ها و آزادگان، از تورانیان زمانه انتقام بگیرد:

شد طشت پر ز خون سیاووش‌ها ولی یک تـن بـه پـایمردی اینـان خطـر نکـرد
(همان‌جا)

در بسیاری ازاین‌گونه تلمیحات، طنین تکـرار واژگـانی چـون «ایـن بـار»، «دیگـر»، «ولـی» و...آغازگر و نشان‌دهندهٔ گونه‌هایی از اسـطوره‌پیرایی، هنجارشـکنی و عـادت‌سـتیزی در کـلام شاعر است.

در ذهن سراینده، ضحاک پس از انقلاب کاوه، باز هم زمام امور را در دست دارد و انقلـاب و اقدام کاوه را فراموش کرده است. این ضحاک زمانه، خفقانی ایجاد کـرده و آزادی بیـان را از همگان گرفته است:

ضـــحاک زمـــان ز یـــاد بـــرده اســـت آن را کـــه درفـــش کاویـــان گفـــت

از پــــــارهٔ واژگونـــــــه دیگـــــــــر		نتـــوان بـــه زبـــان واژگـــان گفـــت

(بهمنی،۱۳۹۵: ۳۲٦)

وارونه‌سازی

وارونه کردن جایگاه و رفتار عناصر و شخصیت‌های اسطوره‌ای، از دیگر شیوه‌هـای اسـطوره‌پیرایـی بـا تغییر طرح است.

نوغزل «صورتگر چیره‌دست» با مطلع:

صـورتگر چیـره‌دسـت نقشـی پدیـدار کـرد		وین هرچه هستی که هست وارونه انگـار کـرد

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۵٦)

اسطوره‌پیرایی در خور تأملی دارد؛ چنانکه در اینجا هم با وارونه‌سازی و جابه‌جا کـردن تقابـل‌هـا و هم با تغییر طرح اسطوره مواجه هستیم:

آن کاویـانی درفـش در دسـت ضـحاک داد		نقش فریـدون کشـید بـر دوش او مـار کـرد

(همان: ۵۵٦)

در این نمونه، اسطورهٔ ضحاک، برای هماهنگی با نیت سراینده و بـرای بیـان وضـع و حـال زمانـه، کاملاً دچار تغییر ساختار شده و نمودی دیگرگون یافته است.

این مفهوم‌زدایی‌ها و نعلِ باژگون‌زدن‌ها، از سویی نشانهٔ ارادهٔ شـاعر بـرای نهایـت تغییـر و دستکاری همه‌جانبه تا حد واژگون‌سـازی در اسـطورهٔ تلمیحـی اسـت و از دیگـر سـو نمـود منفی‌نگری، مخالف‌خوانی و عصیانی است که در تار و پود زندگی متجدد نفوذ کرده و به تبـع آن در هنر مدرن بروزیافته است. فرضیهٔ لیونل تریلینگ[1] نیز آنجا که می‌گوید: «ادبیـات مـدرن، ادبیات خشونت و دشنام، اخلال و تخریب است؛ هجمه‌ای همه‌جانبه و آشتی‌ناپذیر به ارکـان و بنیان‌های فرهنگی بشـری‌سـت» (فلِسـکی، ۱۳۹٤: ۱٦۳) گویـای ایـن بـازنگری در باورهـا و بازگویی هنجارشکنانهٔ روایات پیشین است.

وارونگی در باور اسطوره‌ایِ «رویش گل از خون سیاوش» نیز در بیـت زیـر جلـوه‌ای هنرمندانـه و نوآیین دارد:

1. lionel Trilling

این داستان که از خون گل بیرون دمد خوش است امّا خوش‌تر که سر برون آرد خون از گل سیاووشم
(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۳۵)

منزوی در این بیت، در عین اسطوره‌پیرایی، گویی اسطورهٔ تازه‌ای آفریده است.

جابه‌جایی اولویت تقابل‌ها

تقابل‌های دوگانه، اساسی‌ترین مبحث در ساختارگرایی است. «به نظر ساختارگرایان، اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد است: بد/ خوب، زشت/ زیبا... در طبیعت هم‌چنین است: شب/ روز، سفید/ سیاه... بشر در نظامات اجتماعی هم از این منطق استفاده می‌کند: چراغ قرمز/ چراغ سبز (علامت توقف و حرکت)، سیگار کشیدن ممنوع/ آزاد... پس باید در آثار ادبی هم به دنبال تقابل‌های دوگانه بود... یکی از عوامل بسیار مهم در فهم همین متون توجه به تقابل‌های دوگانه است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۳). شالوده‌شکنان، از جمله دریدا برآنند که تقابل‌های دوگانه «... همواره در پایگانی (سلسله مراتبی) جای دارند که در آن ارزش یکی برتر از دیگری است: نیکی از بدی و زیبایی از زشتی برترند؛ یعنی با ارزش‌ترند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸٤).

«مهم‌ترین نظریهٔ دریدا این است که نگرش انسان به موضوعات مختلف همیشه از زاویه‌ای بوده است که آن را بدیهی انگاشته [...] است[...]. از نظر دریدا می‌توان شالوده‌شکنی کرد؛ یعنی امر بدیهی را رها کرد و از سویهٔ غایب و مغفول یا حتی خارج از این دو سویه به جهان نگریست. در این صورت است که نگاه ما به جهان تغییر می‌یابد» (شایگان‌فر، ۱۳۸٦: ۲۰۰). ساخت‌شکنان به دنبال تغییر یا وارونه‌سازی اولویت میان تقابل‌های دوتایی یاد شده هستند. آنان، توانایی ایجاد تزلزل در اجزای ثابت ساختارهای کهن را دارند. با این روش «معنای قطعی متن در هم می‌شکند و چندگانگی و ابهام جایگزین وضوح و منطق می‌شود» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۹۱).

ازاین‌رو «شالوده‌شکنی مناسبتی است میان اندیشه فلسفی و سخن ادبی» (احمدی، ۱۳۸۰: ٤٦٥).

نوغزل‌سرایان یادشده، گاه در تلمیحات، همچون شالوده‌شکنان، در پی جابه‌جایی اولویت تقابل‌های دوگانه هستند. آشنایی‌زدایی از تفکر دوقطبی و حتی جابه‌جایی و تغییر کارکرد قطب‌ها، ضمن تفکرآفرینی، نوآیین است. «در متنی که شالوده‌اش شکسته است، سالاری یک وجهِ دلالت بر سویه‌های دیگر دلالت، از میان می‌رود. متن به این اعتبار چند ساحتی می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸۸).

منزوی، در غزلی با مطلع «باز آن سمند زخم‌خورده بی‌سوار آمد/ با شیهه‌ای خونین و چشمی اشکبار آمد» برای تأکید بر عمق فاجعه، اولویت تقابل دوگانه «رستم/ اسفندیار» را از جهاتی به هم می‌ریزد:

بفکن پر سیمرغ در آتش که رخش این بار		بی‌صاحب از هنگامهٔ اسفندیار آمد

(منزوی،۱۳۹۵: ۱۸۵)

در اساطیر کهن، برتری و اولویت از سویی با اسفندیار است که حامی و مبلغ دین زرتشت است و از دیگر سو با رستم است که جهان‌پهلوان، تاج‌بخش و پشت و پناه ایرانیان محسوب می‌شود. با اینکه هردو در روایت شاهنامه نیز گرامی‌اند، نزد بیشینهٔ مردم ایران و حتی شخص فردوسی، رستم همچنان گرامی و ستودنی است و دست کم رفتار اسفندیار ناستوده و ناپسند است (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۲۳۱-۲۵۲). منزوی در پایان‌بندی «رزم‌نامهٔ» رستم و اسفندیار، از جهاتی دست به شالوده‌شکنی زده است؛ هرچند این شالوده‌شکنی کامل و واسازانه نیست و همچنان اسفندیار خیره‌سر معرفی می‌شود:

این بار رفت رستم و اسفندیار ماند		سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد

و آن تیر گز به ترکشمان آخرین امید		این بار اثر به دیدهٔ آن خیره سرنکرد

(همان: ٤٤٦)

در هر دو تلمیح یاد شده، از اشاره به فرجام نبرد رستم و اسفندیار، برای بیان نمادین وضعیت موجود استفاده شده و در هر دو، حماسه با نگاهی تازه به عرصهٔ غزل کشانده شده است. در آن‌ها این دو (حماسه و غزل) چنان استادانه در هم تنیده شده‌اند که دوگانگی و بیگانگی‌شان را احساس نمی‌کنیم. تغییر طرح داستان -به‌ویژه با طنین تکرار عبارتِ «این بار»- گویای درجاتی از اسطوره‌پیرایی و هنجارشکنی شاعرانه است.

تهی کردن عناصر اسطوره‌ای از ماهیت خویش

بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی، گاه در محور جانشینی و استعاری، از عناصر اساطیری برای ابراز مقاصد خویش بهره می‌گیرند و با مبالغه که همواره با اسطوره‌ها همراه و همساز است، از نمادهای اسطوره‌ای مفهوم‌زدایی می‌کنند و وضعیت موجود را در برابر وضع و حال عناصر اسطوره‌ای، بسیار سهمگین‌تر، دردناک‌تر و دشوارتر می‌دانند:

صد مغاک خامش در او، خون صد سیاوش در او با سرشت گرسیوزی وه چه نابکاری کند

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۵۸)

مرجع ضمیر او، «شب» است با مفهوم نمادین و هاله‌های معنایی آن. در بیان تاریکی‌ها، خفقان‌ها، کشتارها و وضعیت سیاسی- اجتماعی، با «خون سیاوش» مضمون‌پردازی شده است. تعبیر «خون صد سیاوش» مبالغه‌آمیز و نمونه‌ای از مفهوم‌زدایی از عنصر اسطوره‌ای در نوغزل‌های بهبهانی است. منزوی نیز با آوردن همین تعبیر، با اندک شمردن ویژگی شخصیت اسطوره‌ای، با اغراق شاعرانه و مفهوم‌زدایی، تقویت معنا را به ارمغان آورده است:

تا نبینم و نبویم و نگویمت به کس خون صد سیاوشم گشوده از رگ حواس

(منزوی، ۱۳۹۵: ۵۱۲)

در غزل نو، با اسطوره‌پیرایی از «هفت‌خان»، انسان امروز «گمشده در وادی هفتاد خان» دانسته می‌شود:

با هفت‌خان این تو به تویی نیست شاید ما گم شده در وادی هفتاد خانیم

(همان: ۸۱)

در این بیت، با گونه‌ای از اسطوره‌پیرایی مواجه هستیم که می‌توان آن‌را نمادسوزی نامید: عنصر اسطوره‌ای «هفت‌خان» با تمام ظرفیت دلالتی و توش و توان معنایی و نمادین خود در بیان وضعیت امروزین، کم رمق و ناتوان نموده شده است.

ترکیب اغراق‌آمیز «هفتاد خان» در بیت زیر نیز جلوه‌گر است. شاعر روی جانب عشق دارد و او را یاریگر خویش برای غلبه بر وادی پر خوف و خطر هفتاد خان می‌داند:

نام تو را باطل‌السحر هر مکر و هر خدعه کردیم تنها نه از «هفت‌خان» بلکه از هفتاد خان هم گذشتیم

(همان:۱۶۱)

در تصویر شاعرانه و عاشقانهٔ زیر شاهد تغییر پیرنگ و بن‌مایهٔ تلمیح هستیم:

بر سر راهش ای پری تهمتن ار نیاوری سنگ چه افکنی دگر بر سر بیژن؟ این مکن

(منزوی،۱۳۹۵: ۲۲۱)

در اینجا، منیژه (معشوق) –برای همسویی با وضعیت شاعر/ عاشق- از ماهیت و هویت اصلی خود (دلداری و پرستاری) تهی شده و اکنون آزار دهندهٔ بیژن/ عاشق شده است.

سیمین بهبهانی، در پی اسطوره‌سازی از خویشتن، با تشبیه مضمر و تفضیل، از منیژه نمادزدایی می کند:

نامهٔ عاشقانه نویسم تا ز شور قصهٔ عشقم		در زمان ز سکه بیفتد قصّهٔ منیژه و بیژن

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۸۲۶)

ذهن منزوی، در تلمیح زیر، ضمن بررسی تطبیقی دو داستان دینیِ غیرایرانی و اسطوره‌ایِ ایرانی (یوسف (ع) و سیاوش)، بر آن است که حتّی این دو شخصیت نیز در برابر وسوسه‌های معشوق، به‌ناچار رام خواهند بود و بدین‌سان طرح و پیرنگ هر دو روایت به هم می‌ریزد. اسطوره‌پیرایی از مسیر تهی شدن عناصر اسطوره‌ای از ماهیت خویش و نمادسوزی، در بیت زیر نمایان است:

ناچار رام وسوسه‌های تو می‌شود		پرهیز اگر ز یوسف اگر از سیاوش است

(منزوی،۱۳۸۹: ۵۶)

در دو بیت زیر نیز ویژگی‌های بارز عناصر اساطیری در مقایسه با جلوه‌ها و عناصر امروزی بی‌اثر می‌شود و از این رهگذر معنا تقویت می‌گردد و تأکیدی اغراق‌آمیز می‌یابد:

می‌پوسم از حسرت درون خانه‌ای که		دلتنگی و حسرت به چاه بیژن آموخت

(همان:۹۷)

لبت زین‌سان که بی‌پروا به مهمانیم می‌خواند		سیاوش نیز اگر باشم ز کف رفته است پرهیزم

(همان: ۱۰)

در این نمونه‌ها از چاه بیژن (نماد تنگی و تاریکی) و نیز پرهیزگاری سیاوش مفهوم‌زدایی شده است؛ تا شاعر بدین شیوه، بر تاریکی و دلتنگی خانه و نیز فریبایی لبان محبوب خود تأکیدی مبالغه آمیز کند.

ناکارآمد دانستن برخی از اسطوره‌های کهن در شرایط امروزی

به گفتهٔ محمدعلی بهمنی، «زمان، زمان افسانه‌های طی شده نیست» (۱۳۹۵: ۶۱۰) شاعران مورد بحث، بسیاری از تلمیحات کهن را با همان ریخت و طرح اقناع‌کننده و پاسخگوی نیازهای روانی خویش و به‌طورکلی انسان امروزی نمی‌دانند؛ بنابراین گاه آن‌ها را فرومی‌ریزند و از خشت آن‌ها در زمین و فضای امروز، بنایی نو می‌سازند:

مجنـون بیابـان‌هـا افسـانهٔ مهجـوری اسـت	لیلـای مـن اینـک مـن، مجنـون خیابـان‌هـا

(منزوی،۱۳۹۵: ۱۰۶)

سـرایندگان غـزل نـو، گـاه در مقـام اسـطوره‌پیرایی و اسطوره‌سـازی، تصـاویری عادت‌سـتیز و هنرمندانه ارائه می‌کنند. در این‌گونه موارد، باورداشت‌های کهن و روایات عادت شـده و تکـراری را بـه چالش می‌کشند و با شکستن ساختار روایت و گسستن روند منطقی رویـدادها یـا بـا اعمـال تغییـر در عناصر تلمیحی، آن‌ها را با تجربه‌های مشترک انسان‌های امروز، منطبق مـی‌کننـد و بـا ایـن شـگردها و شیوه‌ها کارکردی زیباشناختی را رقم می‌زنند. روان عصیانگر غزل‌پـردازان معاصـر، خزیـدن در انـزوای اساطیر کلیشه‌ای و مکرر را برنمی‌تابد و بسیاری از تلمیحات کهن را پاسخگوی نیازهای روانـی انسـان امروزی نمی‌داند:

دیگـر بـرای دم زدن از عشـق بایـد زبـانی دیگـر اندیشـید	باید کلام دیگری پرداخت بایـد بیـانی دیگـر اندیشـید

تا کی همان عذرا و وامق‌ها؟! آن خسته‌ها آن کهنـه عاشـق‌ها	باید برای ایـن بیابـان نیـز دیوانگـانی دیگـر اندیشـید

تا چند شـیرین داسـتان باشـد؟ افسـونگری نامهربـان باشـد	باید برای دل شکسـتن نیـز نامهربـانی دیگـر اندیشـید

از هرکه و از هر زبان دیگر، تکراری است این داستان دیگـر	یا دست باید برد در طرحش یا داستانی دیگر اندیشـید

(همان: ۵۹)

در این ابیات، تکرار واژهٔ «دیگر»، نشان دهندهٔ تغییر شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگـی و... جهان امروز است؛ و مکرر شدن قید «باید» لزوم تغییر و نوآیین شدن را فریاد می‌زند.

در نگرهٔ سیاسی–اجتماعی سیمین بهبهانی، چرم آهنگر انقلابی شاهنامه، «بی‌بـرگ و نـوا افتـاده» و از کاوه نشانی نیست:

ایـــن چـــرم رهـــا افتـــاده بـــی‌بـــرگ و نـــوا افتـــاده	گویی که ز خود می‌پرسد: پس کـاوهٔ آهنگـر کـو؟

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۸۵)

در این موارد، با جداسازی اجزای پیوستهٔ اساطیر کـه همـراه و ملـازم غیرمنفـک بـوده‌انـد، شـرایط کنونی اجتماع شاعر آینگی می‌شود. سراینده به‌عنوان روشنفکر، با استفهامی انکـاری، از نبـود وضـعیت مطلوب شکوه می‌کند. به‌طورکلی می‌توان گفـت انسـان معاصـر و بـه‌ویژه هنرمنـد و شـاعر امـروز در بسیاری موارد، با هرچیز –از جمله اسطوره– برخوردی فعالانه و آشـنایی‌زدایانه دارد: «انسـان مـدرن نـه

می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهریش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود؛ امّا همیشه باید با آن برخوردی انتقادی داشته باشیم» (ریکور، ۱۳۷۳: ۱۰۱).

بسامد بهره‌گیری از تلمیحات اسطوره‌ای

تلمیحات گونه‌های مختلفی دارد. سیروس شمیسا تلمیحات را بر اساس خاستگاه، به ایرانی، سامی و جز اینها (یونانی و هندی) تقسیم کرده است و بر آن است که «هرکدام از اینها را می‌توان به لحاظ غنایی و حماسی نیز تقسیم کرد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۸). شفیعی کدکنی بر آن است که «بر روی‌هم دو گونه اسطوره، در میان اساطیر مورد نظر شاعران می‌توان یافت؛ نخست اسطوره‌های غنایی و دیگر اسطوره‌های قهرمانی و حماسی. این دو نوع اساطیر به دو نوع دیگر نیز قابل تقسیم است: اساطیر سامی و اساطیر ایرانی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ٢٤١). شباهت نظر شفیعی کدکنی و شمیسا در این دسته‌بندی‌ها آشکار است.

بر اساس محتوا و مضمون، تلمیح را می‌توان به گونه‌های اساطیری، تاریخی، ادبی، دینی و عرفانی دسته‌بندی و هر یک را به دو نوع ایرانی و غیر ایرانی تقسیم کرد. از مهم‌ترین گونه‌های تلمیح، تلمیحات و اشارات اسطوره‌ای است. در نوغزل‌های بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی، بسامد تلمیحات و اشارات اسطوره‌ای چنین است:

جدول ۱. درصد بهره‌گیری از تلمیح اسطوره‌ای در نوغزل‌های سیمین بهبهانی، منوچهر نیستانی، محمدعلی بهمنی و حسین منزوی.

نوغزل‌پرداز	سیمین بهبهانی	منوچهر نیستانی	محمدعلی بهمنی	حسین منزوی
تعداد ابیات نوغزل‌ها	۳۱۷۰ بیت	۳۵۸ بیت	۱۰٦۱ بیت	۳٦٦٤ بیت
تعداد تلمیحات اسطوره‌ای	٤١	٥	۹	٦٢
درصد به کارگیری تلمیحات اسطوره‌ای	۱٫۲۹	۱٫۳۸	۱٫۳۱	۱٫٦۹

فراوانی و بسامد نمونه‌ها گویای آن است که از بین شاعران مورد بررسی، بیشترین درصد بهره گیری از تلمیحات اسطوره‌ای در نوغزل‌های حسین منزوی جلوه‌گر است.

پس از منزوی، منوچهر نیستانی، محمدعلی بهمنی و سیمین بهبهانی، به ترتیب، بیشترین درصد بهره‌گیری از تلمیحات اسطوره‌ای را به خود اختصاص داده‌اند. این نوغزل‌پردازان که پشتوانهٔ فرهنگیِ تلمیح را هنرمندانه در خدمت زمینهٔ عاطفی و حوزهٔ معنوی شعر به کار گرفته و در مواردی با نوآوری در به‌کارگیری تلمیح، محور افقی و عمودی خیال را گیرایی، زیبایی و انسجام بخشیده‌اند، خود نیز پشتوانه‌ای فرهنگی برای پیروان و دیگر شاعران محسوب می‌شوند.

جدول ۲. بسامد بهره‌گیری از گونه‌های تلمیح اسطوره‌ای در نوغزل‌های سیمین بهبهانی، منوچهر نیستانی، محمدعلی بهمنی و حسین منزوی.

ردیف	سراینده	تعداد ابیات	گونه‌های تلمیح اسطوره‌ای	بسامد	درصد
۱.	سیمین بهبهانی	۳۱۷۰ بیت	ایرانی	۳٤	۱,۰۷
			غیر ایرانی	۷	۰,۲۲
۲.	منوچهر نیستانی	۳۵۸ بیت	ایرانی	٤	۱,۱۱
			غیر ایرانی	۱	۰,۲۷
۳.	محمدعلی بهمنی	۱۰٦۱ بیت	ایرانی	۱۰	۰,۹٤
			غیر ایرانی	٤	۰,۳۷
٤.	حسین منزوی	۳٦٦٤ بیت	ایرانی	۵۱	۱,۳۹
			غیر ایرانی	۱۱	۰,۳۰

از شاعران یاد شده، منزوی بیشترین درصد بهره‌گیری از تلمیحات اسطوره‌ای ایرانی را به خود اختصاص داده است. بخش اعظم تلمیحات اسطوره‌ای منزوی رنگ و بوی ایرانی دارد؛ از آن جمله‌اند اشاره به اساطیری همچون: سیاوش، رستم، اسفندیار، سیمرغ، آرش، ضحاک، هفت‌خوان، کاوه، منیژه و... . به نسبت تعداد ابیات، محمدعلی بهمنی در فراخوانی عناصر غیرایرانی، گوی سبقت را ربوده است. در نوغزل‌های وی اشاره به ققنوس پربسامد است. از اسطوره‌های ایرانی انعکاس یافته در سروده‌های بهمنی می‌توان جام جهان‌نما، شغاد، رستم، گردآفرید، سیاوش و سیمرغ را می‌توان نام برد.

بیشترین درصد فراخوانی عناصر اسطوره‌های غیرایرانی، پس از بهمنی از آن منزوی است. اسطوره سیزیف، زیگفرید، آشیل، اطلس، ابوالهول و... از جمله اسطوره‌های غیر ایرانی است که در نوغزل‌های منزوی جلوه‌گرند.

«چشمهٔ حیوان» تنها تلمیح اسطوره‌ای غیر ایرانی است که نیستانی بدان توجه کرده است. برخی از اعلام و عناصر تلمیحی را می‌توان در ذیل دو یا چندگونه از تلمیحات جای داد؛ نمونهٔ آن همین «چشمهٔ حیوان» (آب حیات/ آب خضر/چشمهٔ خضر و...) است که می‌توان جزو تلمیحات اساطیری یا دینی و یا عرفانی به‌حساب آورد.

در سروده‌های سیمین بهبهانی به دلیل بسامد بالای موضوعات سیاسی–اجتماعی، عناصر مربوط به اسطوره کاوهٔ آهنگر مکرر است.

درکلِ تلمیحات اسطوره‌ای به کار رفته در نوغزل‌های شاعران یادشده، گونهٔ ایرانی بر غیر ایرانی، چیرگی دارد. یک دلیل آن، این است که غزل نو، به عاطفهٔ فردی و احساسات سطحی و رمانتیک توجه مفرط دارد و اکثر نوغزل‌پردازان و شاعران معاصر، برخلاف بیشتر شاعران کهن، لزوماً فردی فاضل، حکیم و دانشمند نیستند؛ بنابراین به جای نمایان کردن دانسته‌های خود از تاریخ، عرفان، ادبیات و... سایر ملل، ترجیح می‌دهند به اشارات و تلمیحات آشنا برای مخاطب (معشوق/ خواننده) بسنده کنند تا هم‌حسی بیشتری ایجاد شود. توجه به عناصر اسطوره‌ای برگرفته از فرهنگ ایرانی –به دلیل زنده بودن این عناصر در ذهن خواص و عوام– سبب ایجاد ارتباطی مؤثرتر و صمیمانه‌تر با مخاطب می‌شود.

نتیجه‌گیری

– نوغزل‌سرایان غالباً به اسطوره و تلمیحات اسطوره‌ای، رویکردی دوگانه دارند:
گاه با همان نگاه و شیوهٔ منفعل و کلیشه‌ای با تلمیحات اساطیری برخورد می‌کنند. این رویکرد، تغییر چندان مهمی در ساختار و محتوای روایت (پیش‌متن) ایجاد نمی‌کنند؛ گاه نیز رویکردی فعالانه دارند؛ بدین معنی که یا با نفی جنبهٔ رازآمیز، پرمعنا و کهن‌الگویی اسطوره‌ها (اسطوره‌زدایی) و یا با تلفیق اساطیر و دستکاری و تحریف و اصطلاحاً بازخوانی و بازسرایی آن‌ها (اسطوره‌پیرایی) نوآوری می‌کنند.

– در رویکرد فعال و عادت‌ستیز، نوغزل‌پردازان، از رهگذر اسطوره‌پیرایی، باورداشت‌های کهن و روایات عادت شده و تکراری را به چالش می‌کشند و با خروج از حوزهٔ اقتدار روایاتی خاص از اسطوره‌ها، شکستن ساختار روایات و تأمل در روند تثبیت‌شدهٔ رویدادها یا با جابه‌جایی و تغییر نقش

و خویشکاری شخصیت‌ها، فضاها و دیگر عناصر تلمیحی، آن‌ها را بـا تجربـه‌های مشـترک و معمـول انسان‌های امروز، منطبق می‌کنند و با این شگردها و شیوه‌ها، کـارکردی زیباشـناختی را رقـم زده، غالبـاً تصاویری نوآیین، هنجارشکن و عادت‌ستیز ارائه می‌کنند.

– اسطوره‌پیرایی در تلمیحات به‌کاررفته در نوغزل‌های بهبهانی، نیستانی، بهمنی و منزوی بـه شـیوه-هایی چون «وارون‌سازی عناصر اصلی اساطیر»، «جابـه‌جـایی اولویـت تقابـل‌هـای دوگانـه در آن‌هـا»، «تقویت ابعاد و عناصر کم‌اهمیت‌تر اساطیر»، «تغییر طرح اسطوره»، «تهـی شـدن عناصـر اسـطوره‌ای از ماهیت خویش» و «ناکارآمد دانستن برخی از اسطوره‌ها در شرایط امروزی» رخ داده است.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.

ـــــــــــ (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۱، تهران: مرکز.

الیاده، میرچا. (۱۳٦۲). چشم*اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۳. تهران: توس.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *مقدس و نامقدس، ماهیت دین*. ترجمهٔ بهزاد سالکی. تهران: علمی و فرهنگی.

بهار، مهرداد. (۱۳٦۲). *مقدمه‌ای بر اساطیر ایران*. چاپ دوم. تهران: توس.

ـــــــــــ (۱۳۷۳). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۲). *مجموعه اشعار سیمین بهبهانی*. تهران: نگاه.

بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی*. چ ۳. تهران: نگاه.

بی‌نظیر، نگین و محمدعلی خزانه‌دارلو. (۱۳۹٤). «جهان اسطوره‌ای و اسطوره‌زایی و اسطوره‌زدایی در داستان‌های بیژن نجدی». ادبیات پارسی معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم. شمارهٔ چهارم. زمستان ۱۳۹٤. صص ۱–۲٤.

پرین، لارنس. (۱۳۷٦). *درباره شعر. ترجمه فاطمه راکعی*. چ ۲. تهران: اطلاعات.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و حسن اکبری بیرق، هادی یاوری، محمد صادقی. (۱۳۹۳). «درآمدی بر نظریه عام کلیشه‌ها». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۷. ش ۲۷. پاییز ۱۳۹۳. صص ۲۹–٦۷.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. چ ۳. تهران: ناهید.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *سیر تحول در غزل فارسی: از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. تهران: روزنه.

ریکور، پل. (۱۳۷۳). *زندگی در دنیای متن*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: مرکز.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۹). *نقد نوین در حوزهٔ شعر*. تهران: مروارید.

شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸٦). *نقد ادبی: معرفی مکاتب نقد*. چ ۳. تهران: دستان.

شریفی، فیض. (۱۳۹۳). *شعر زمان ما (١٤): حسین منزوی*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی. (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۵. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). *فرهنگ تلمیحات* (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی). چ ٤. تهران: فردوس.

ـــــــــــ (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

ـــــــــــ (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. چ ۱۳. [ویرایش ۲]. تهران: فردوس.

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). *از زبانشناسی به ادبیات*. جلد اول (نظم). چ ۲. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸٦). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فلسکی، ریتا. (۱۳۹٤). *کارکردهای ادبی*. برگردان مهدی شفقتی. تهران: آوند دانش.

کاظمی، روح‌الله. (۱۳۸۸). *سیب نقره‌ای ماه: نقد غزل‌های حسین منزوی*. تهران: مروارید.

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸٤). *نامهٔ باستان (جلد سوم: داستان سیاوش)*. چ ۲. تهران: سمت.

کلیگز، مری. (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. چ ۱. ترجمه جلال سخنور و دیگران. تهران: اختران.

گرین، کیت و جین لبیهان. (۱۳۸۳). *درسنامه نظریه و نقد ادبی*. ترجمه لیلا بهرانی محمدی و دیگران. ویراسته حسین پاینده. تهران: روزنگار.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۸۵). *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*. چ ۲. تهران: میترا.

مدرسی، فاطمه و رقیه کاظم زاده. (۱۳۸۹). «انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی». *زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ ۱. شمارهٔ ۱. بهار ۱۳۸۹. صص ۱۲۳ – ۱۳۹.

منزوی، حسین. (۱۳۸۹). *همچنان از عشق*. به کوشش محمد فتحی. تهران: آفرینش.

ــــــــــــ (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار حسین منزوی*. به کوشش محمد فتحی. چ ٤. تهران: نگاه.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی. تهران: کتاب مهناز.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.

نوری، علی و احمد کنجوری. (۱۳۹۵). «شالوده‌شکنی در تلمیحات به کار رفته در غزلیات حسین منزوی». *مجلهٔ علمی-پژوهشی پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. مقاله ۱۱. دوره ۱٤. شماره ٢٦. بهار و تابستان ۱۳۹۵. صص ۲۰۳-۲۲۰.

نیستانی، منوچهر. (۱۳۹۳). *مجموعه اشعار منوچهر نیستانی*. به اهتمام صالح سجادی، اصلاحات و اضافات: تیرنگ نیستانی. تهران: نگاه.

وانت، کریستوفر. (۱۳۷۹). *کانت: قدم اول*. ترجمه حمیدرضا اَبَک. چ ۲. تهران: شیرازه.

ویتیلا، استوارت. (۱۳۸۹). *اسطوره و سینما، کشف ساختار اسطوره‌ای در ۵۰ فیلم به یاد ماندنی*. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. تهران: هرمس.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۵۲). «اسطوره در شعر امروز ایران». *مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال دوازدهم. شمارهٔ چهارم. ۱۳۵۲. صص ۷۸۲ـ ۸۰۹.

Genet, Gerard. (1982); Palimpsestes: literature au second degre, Seuil. paris.
Permyakov, G.L. (1979). From Proverb to Folk-tale, Notes on the General Theory of Cliché. Translated from the Russian by Y.M. Filippov. Moscow.
Rozhdestvensky, Y.V. (1979). "What is the General Theory of Cliché" in From Proverb to Folk-tale. Notes on the General Theory of Cliché. by G.L. Permyakov. Translated from the Russian by Y.M. Filippov. Moscow. Pp. 259-284.